

*“Ansiava o futuro, ressuscita-me”:
a encenação de O percebejo sob os
olhares da crítica*



Elenco da peça *O percebejo*. 1981.

Cássia Abadia da Silva

Mestre e doutoranda em História pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU).
cassia.hist@gmail.com

**“Ansiava o futuro, ressuscita-me”:
a encenação de *O percevejo* sob os olhares da crítica**

“I looked forward to the future, do resurrect me”: the staging of
The Bedbug in the eyes of critics

Cássia Abadia da Silva

RESUMO

Tendo em vista a efemeridade da cena teatral, que se esvai entre o cerrar das cortinas após cada apresentação, propomos tomar para nossa análise as críticas teatrais, por serem registros que sobrevivem às intempéries do tempo e por acreditarmos que elas nos possibilitam compreender minúcias das encenações que não encontramos em outros materiais de pesquisa. Aqui iremos trabalhar com as críticas sobre a encenação de *O percevejo* (em 1981 no Teatro Dulcina, do Rio de Janeiro, e em 1983 no Sesc Pompeia, em São Paulo), texto escrito pelo poeta russo Vladímir Maiakóvski (1893-1930) em 1928, traduzido e levado aos palcos brasileiros pelo diretor Luís Antonio Martinez Corrêa (1950-1987).

PALAVRAS-CHAVE: *O percevejo*; encenação brasileira; críticas.

ABSTRACT

Considering the ephemeral nature of the theater scene, fading away when curtains are drawn after each performance, we analyze theatre criticism, weathered survivors that enable understanding of staging details not found in other research materials. Here we work with criticism of the staging of *The Bedbug* (1981, Dulcina theater, Rio de Janeiro; 1983, Sesc Pompeia theater, São Paulo), written by the Russian poet Vladímir Maiakóvski (1893-1930) in 1928, translated and staged in Brazil by stage director Luís Antonio Martinez Corrêa (1950-1987).

KEYWORDS: *The bedbug*; Brazilian staging; criticism.



Talvez
quem sabe
um dia
por uma alameda do zoológico
ela também chegará
Ela
que também amava os animais
entrará sorridente
assim como está
na foto sobre a mesa

Ela é tão bonita
Ela é tão bonita
que, na certa, eles a ressuscitarão.
O século trinta

vencerá
o coração destruído já
pelas mesquinhas.
Agora
vamos alcançar
tudo o que não podemos amar na vida
com o estrelar das noites inumeráveis

Ressuscita-me
ainda que mais não seja
porque sou poeta
e ansiava o futuro
Ressuscita-me
lutando contra as misérias do cotidiano
Ressuscita-me
por isso

Ressuscita-me
Quero acabar de viver o que me cabe
minha vida
para que não mais existam amores servis
Ressuscita-me
Para que ninguém mais tenha
que sacrificar-se por uma casa, um buraco

Ressuscita-me
Para que a partir de hoje
a família
se transforme
e o pai
seja pelo menos o Universo
e a mãe
seja no mínimo a Terra¹

“Ressuscita-me”, este foi o pedido de Maiakóvski atendido por Luís Antonio Martinez Corrêa após 50 anos da morte do poeta. Os mesmos 50 anos que o ex-operário de *O percevejo* esperou para ser encontrado e descongelado, acordando numa sociedade que fatalmente havia sido transformada em algo distinto da sonhada sociedade socialista. Neste novo tempo, o personagem se torna desprezível e incompreensível, o causador de sérias epidemias. Em um mundo sem bebida, música e poesia só lhe restava servir de alimento para seu companheiro de descongelamento, o percevejo, sendo este o desfecho do enredo: Prissípkin e o percevejo encarcerados numa jaula em exposição no jardim zoológico. Mas quanto a Maiakóvski, teria ele tido mais sorte em seu descongelamento nos palcos brasileiros?

Iniciamos nosso artigo atendendo o pedido de Maiakóvski: que ele seja eternamente ressuscitado nos palcos de todos e/ou qualquer teatro. Além da beleza do fragmento de um dos poemas do artista utilizado como epígrafe aqui, cabe destacar que o mesmo foi alvo da crítica especializada frente às temporadas da encenação de *O percevejo*, afinal o poema foi transformado em canção em nossos palcos.

¹ MAIAKÓSVKI, Vladimir. Amor. Programa da peça, s./d.

² CÉSAR, Ana Cristina. Anarquia feliz: Maiakósvki renasce ao som de Caetano Veloso. *Veja*, São Paulo, 10 jun. 1981, p. 101. Disponível em <<http://veja.abril.com.br/acervo/home.aspx>>. Acesso em 27 jul. 2015.

³ ASSUNÇÃO, Maria de Fátima Silva. *Sábato Magaldi e as heresias do teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2012, p. 55.

⁴ *Idem*, *Sábato Magaldi e as heresias do teatro*, op. cit., p. 211.

Traduzidos por Ney Costa Santos e revisados por Boris Schnaiderman, estes versos correspondem ao final do poema “A propósito disto”, esta parte é intitulada “Amor”. Musicado por Caetano Veloso para a montagem da peça, o áudio da canção, também cantada por Caetano, era tocado enquanto acrobatas faziam *performances*, encerrando o espetáculo, num recurso cênico criado por Luís Antonio. Um final feliz brasileiro? Ana Cristina César, em sua crítica para a revista *Veja*, destaca essa “anarquia feliz” que “renasce ao som de Caetano Veloso”.²

Passados mais de trinta anos, o que terá restado daquele artefato artístico que, segundo a crítica, foi considerado como um dos mais promissores da temporada teatral de 1981 no Rio de Janeiro? Tendo em vista a importância e o lugar da crítica especializada para o crescimento e desenvolvimento do fazer teatral e também para a historiografia teatral, nos detivemos às críticas, na tentativa de compreender como elas, por meio de seus representantes como Yan Michalski, Sábato Magaldi, entre outros, construíram suas versões acerca do premiado *Percevejo*. Qual versão ou leitura elas nos permitem fazer acerca dessa encenação?

A crítica tem sido tomada sempre como mais um documento nos estudos teatrais, muitas vezes, considerado pelos pesquisadores como de menor importância, entretanto, também temos notado a tentativa de uma valorização, a qual busca dar outro lugar para a crítica e para o papel do crítico, demonstrando sua relevância. Afinal, como esclarece Assunção,

*A crítica teatral é um documento de recepção do espetáculo, um registro deixado à posteridade, muitas vezes o único documento de que dispomos para a reconstituição de uma cena. Ainda segundo Brandão, “com relação aos textos de jornais – tantas vezes desqualificados por pesquisadores em função de sua condição de redação apressada – o historiador do teatro necessita superar todo e qualquer juízo de valor eventual, seja positivo, seja negativo”.*³

Assim, a nossa proposta parte inicialmente da perspectiva de pensar que a crítica também pode e deve ser tomada não só como um importante documento e referência, mas como objeto, tema central de nossas discussões e pesquisas sobre teatro.

Afinal o que é uma crítica teatral? Qual a sua importância? Qual é papel do crítico dentro do fazer teatral? Quais são as suas contribuições? O que há por trás daquelas poucas linhas que contêm elogios e críticas negativas, na maioria das vezes uma maior quantidade da última?

Maria de Fátima Assunção, no livro *Sábato Magaldi e as heresias do teatro*, resultado de seu longo estudo sobre a produção crítica de Sábato Magaldi em seu início de carreira no Rio de Janeiro, traz uma definição interessante sobre o que é ser um crítico:

*Ora, o que é o crítico senão um leitor? E não será o crítico uma espécie de leitor ícone, especializado, sofisticado? O crítico é o leitor que se faz leitura, produz leitura. Não é um intérprete. É o sujeito em atrito, em experiência face a face com aquilo que lê, aquilo que vê, aquilo que ouve e sente. O leitor, seja ele crítico, intelectual ou pessoa comum, na situação de face a face, tem suas percepções acionadas quando algo entra em atividades antes do intelecto: o gosto.*⁴

Podemos tomar como referência algumas definições de dois dos maiores nomes da crítica teatral brasileira, responsáveis por uma produção

significativa dentro da historiografia do teatro brasileiro - Décio de Almeida Prado e Sábato Magaldi. O primeiro, no prefácio do seu famoso livro *Exercício findo*, faz considerações importantes acerca dessa difícil função dentro da arte teatral. Uma delas é dizer qual o papel da crítica e, para responder a questão, ele faz uso de uma definição de Diderot, para qual se permite dar a própria versão, como podemos notar na seguinte passagem do texto:

O papel de um autor é um papel bastante pretensioso: é o de um homem que se crê em condições de dar lições ao público. E o papel do crítico? É bem mais pretensioso ainda: é o de um homem que se crê em condições de dar lições àquele que se crê em condições de dá-las ao público.

O autor diz: Senhores, escutai-me, porque sou vosso mestre. E o crítico: é a mim, senhores, que deveis escutar, porque sou eu o mestre de vossos mestres.

[...]

O crítico, nesta acepção, a mais lata do vocábulo, é simplesmente o outro, o não-eu, a cujo escrutínio e julgamento nunca conseguimos escapar. Daí o espanto indignado de alguns atores. Se todos, nos camarins, após o espetáculo, na fila dos cumprimentos, foram unânimes em elogiar o seu desempenho, porque só aquele miserável mortal que ainda por cima dispõe de uma coluna jornalística declara o contrário? A resposta é óbvia: porque só ele, por dever de ofício, disse exatamente o que pensava, infringindo os mais elementares preceitos da boa convivência e da boa educação.⁵

Sábato Magaldi, que sempre esteve preocupado em refletir sobre sua atuação como crítico, publicou no *Jornal da Tarde*, em 1987, um importante e conhecido texto, “O teatro e a função da crítica”, com o qual compôs um dossiê sobre a memória da crítica brasileira na revista *O Percevejo*, em 1995, e, por fim, há uma última versão de 2003 em formato livro. Em *Depois do espetáculo*, Sábato renomeia o texto para “A função da crítica teatral”. Essas são algumas publicações que conhecemos desse texto em diferentes épocas, o que demonstra a relevância e a atualidade do conteúdo apresentado por Magaldi, que diz, entre muitas coisas:

Entretanto, não negarei que a crítica exerce uma função. Desde a mais humilde, que é a de registrar a recepção a um espetáculo. O vídeo, o filme ou a fotografia, por mais que documentem uma montagem, não apreendem a essência do fenômeno cênico, definida pelo contato direto entre ator e plateia. Todos sabemos que a arte do teatro vive do efêmero, porque nenhuma representação é idêntica a outra. A crítica não preenche essa lacuna, mas fixa em palavras algo que está registrado apenas na memória dos espectadores.⁶

Após pensarmos um pouco sobre as indagações feitas acima, nossa intenção é nos debruçarmos sobre algumas críticas que selecionamos em nosso acervo de materiais de pesquisa. Será que a crítica teatral é capaz de nos contar e/ou nos permite recontar o que foi a experiência de um grupo de artistas brasileiros encenando Maiakóvski?

Até pelo número de escritos, segundo nos conta a crítica, houve maior visibilidade para a encenação de 1981 no Rio de Janeiro, a qual recebeu vários prêmios e um convite para apresentações em outro país. Assim, quais foram as críticas da montagem de 1983? Elas apresentam um novo olhar? O que elas ressaltam?

Organizamos todas as críticas que encontramos em dois grupos diferentes, no primeiro, estão as críticas contemporâneas, que foram tecidas no

⁵ PRADO, Décio de Almeida. Prefácio. In: *Exercício findo: crítica teatral (1964-1968)*. São Paulo: Perspectiva, 1987, p. 12 e 13.

⁶ MAGALDI, Sábato. O teatro e a função da crítica. *O Percevejo: Revista de Teatro, Crítica e Estética*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 3, 1995, p. 31.

⁷ MAIAKÓVSKI, Vladímir. *O percevejo*. Tradução de Luís Antonio Martinez Corrêa, cotejo original russo e posfácio de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009.

⁸ COUTINHO, João Pereira. O triste fim de Maiakóvski. *Folha de S. Paulo*, 13 set. de 2009. Disponível em <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1309200917.htm#_=_>. Acesso em 16 jul. 2015.

⁹ *Idem*.

¹⁰ *Idem*.

momento do lançamento (da publicação) do livro *O percevejo*, de Vladímir Maiakóvski, em 2009⁷; já o segundo grupo é composto pelas críticas de recepção do espetáculo na década de 1980.

A escolha por trabalhar com as críticas referentes à publicação do livro *O percevejo* se deu pela relevância que todas atribuem à encenação do texto, pois de algum modo elas evidenciam essa relação, o que não poderia ser diferente, uma vez que a publicação da Editora 34 trata da tradução que o diretor Luís Antonio Martinez Corrêa realizou para produzir a encenação.

Críticas sobre a publicação do livro *O percevejo* (2009)

Sobre as críticas do livro *O percevejo* que escolhemos analisar, duas se encontram na página (*on-line*) da *Folha de S. Paulo* e outra num *blog* do mesmo jornal. As duas primeiras foram publicadas no dia 13 de setembro de 2009, uma delas é assinada pelo colunista João Pereira Coutinho e a outra está atribuída apenas à redação do jornal. O terceiro texto, datado de 16 de janeiro de 2010, foi escrito por Nelson de Sá no *blog* de teatro que divide com a fotógrafa Lenise Pinheiro, e que leva o nome de umas das maiores atrizes brasileira, “Cacilda”.

O texto de João Pereira Coutinho tem um título no mínimo passível de muitas leituras e interpretações, “O triste fim de Maiakóvski”, principalmente ao lermos a pequena descrição em destaque abaixo: “versão brasileira da peça *O percevejo*, cuja tradução acaba de ser publicada, quis dar tom otimista aos funestos presságios sociais e pessoais que serviam de desfecho para a obra do poeta russo”.⁸ Cabe aqui uma primeira observação: se o leitor não chegar ao fim do artigo ele não descobrirá que a publicação é o texto original na íntegra e não o texto de “tom otimista” do roteiro adaptado para as encenações.

A narrativa é organizada em três partes. Coutinho começa abordando a questão de como teria morrido Vladímir Maiakóvski, a qual considera ser uma ótima pergunta. Segundo ele, “a versão oficial aponta para um suicídio melodramático, de acordo com temperamento teatral do personagem”⁹, circunstâncias que acredita serem fascinantes para os estudiosos do poeta russo. As afirmações do autor revelam uma ideia de quem pouco conhecia a produção do poeta ou a mesma opinião adotada por aqueles que, na década de 1930, consideraram o suicídio de Maiakóvski como algo isolado e pessoal.

Seguindo o artigo, João Pereira Coutinho relata outra versão sobre a morte de Maiakóvski, considerada “igualmente colorida”, em que, “A amante Lília Brik, uma colaboradora da polícia secreta, teria denunciado os comportamentos ‘desviantes’ de Maiakóvski, e não necessariamente na cama. Caído em desgraça, Maiakóvski foi assassinado. Ou, como na piada bolchevique, barbaramente suicidado”.¹⁰

A versão de que Lília Brik teria denunciado Maiakóvski inevitavelmente levando-o a ser assassinado é uma informação que não permeia a escrita das principais biografias e obras sobre o poeta. O fato é que até o último momento de vida, Maiakóvski demonstrou o seu grande amor por Brik, o que fica evidente em sua carta de despedida, pois, é a ela que fica endereçado o dever de ressuscitar o poeta e sua obra, o que cumpriu exaustivamente até o fim de sua vida.

Olhando esses fatos a partir do desfecho que tiveram a Revolução Russa e a União Soviética, o autor afirma que Maiakóvski, independente

das causas que levaram a sua morte, teria morrido por sua “ingenuidade” em relação aos ideais revolucionários. Escreve Coutinho: “não existe qualquer pureza benigna no ideal marxista”.¹¹ O autor demonstra a “desilusão” do poeta em relação aos rumos da União Soviética, evidente no poema “Sobre isto” e que a sociedade, “aos olhos do horrorizado Maiakóvski, ‘aburguesava-se’: esquecia as relações humanas autênticas, preferindo os prazeres efêmeros”, contudo, o poema terminava com uma “nota de esperança” em relação ao futuro, esperança que segundo o autor “enterra definitivamente” com *O percevejo*.¹²

Depois destas considerações, seguimos para a segunda parte do artigo de João Pereira Coutinho. Nesse trecho ele dedica algumas linhas ao enredo do texto teatral, a forma como ele é estruturado, como Prissípkin, seduzido pela ideia de subir na vida, decide abandonar sua classe, seus ideais e sua namorada, para se casar com outra que lhe permitiria a tão desejada ascensão social, como destaca João Pereira: “Prissipkin tudo faz para escalar essa montanha: muda de nome; muda de amigos; muda de hábitos; mas não muda o destino implacável que usualmente se abate sobre os traidores: no dia do matrimônio, os noivos e os convidados são consumidos por chamas infernais. Deus não dorme. Fim de história? Longe disso”.¹³

Na segunda parte, já se passaram 50 anos do ocorrido descrito acima, momento em que se descobre que Prissípkin permaneceu todo esse tempo congelado num bloco de gelo. Ele e um percevejo são descongelados por essa nova sociedade, logo se tornando dois seres perigosos, pois com eles foram descongelados todos os vícios possíveis (a bebida, a bajulação, a música, a paixão etc.), incabíveis nesta outra União Soviética. Sobre o desfecho da história, Coutinho faz as seguintes considerações:

A União Soviética do futuro é pós-humana e inumana. Prissípkin e o percevejo, friamente rebatizados como Philistaeus vulgaris e Percevejus normalis, são meras aberrações. Anacrônicas aberrações que merecem ser exibidas no zoo da cidade, perante uma audiência fascinada e assustada. Moral da história?

*A Nova Política Econômica podia ser um processo de crescente vulgarização; mas a política quinquenal de Stálin prometia ser mais: uma certeza de aniquilação artística e pessoal.*¹⁴

Finalmente chegamos à terceira e última parte. Apesar de serem poucas linhas, é aí que Coutinho faz referência à experiência cênica de *O percevejo* em nossos palcos:

Mas a publicação de “O percevejo” permite igualmente corrigir o abuso praticado em 1981, quando a sua encenação no Rio de Janeiro levou o elenco a alterar o final sombrio da peça com a inclusão de um poema de esperança; no fundo, a esperança de que os brasileiros talvez precisassem depois dos anos da ditadura [1964-85].

*O gesto, para além de abusivo, apenas partilha do mesmo tipo de ingenuidade que condenou Maiakóvski: a ingenuidade dos que acreditavam que os ideais triunfarão onde os homens fracassaram.*¹⁵

As considerações de Coutinho sobre a encenação de Luís Antonio Martinez Corrêa, nome este que em momento algum aparece no corpo do texto do colunista, além de serem superficiais, são repletas de juízos de valor. O “abuso” destacado na citação acima, nada mais é do que a incompreensão de que o diretor, assim como outros sujeitos do fazer teatral, têm

¹¹ *Idem.*

¹² *Idem.*

¹³ *Idem.*

¹⁴ *Idem.*

¹⁵ *Idem.*

¹⁶ Peça no Brasil teve música de Caetano Veloso. *Folha de S. Paulo*, 13 set. 2009. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs1309200918.htm>>. Acesso em 16 jul. 2015.

total liberdade para adaptar, reler um texto dramático em seu exercício de levá-lo à cena. A questão da inserção do poema no final da encenação ser atribuída ao período sombrio do qual o Brasil estava saindo, isto foi dito pelo próprio diretor à época, que declarou desejar dar um final um pouco mais ameno diante do que se passava com o povo brasileiro. A “ingenuidade” em destaque na fala do colunista, para nós, só revela a dele mesmo, que parece não conseguir compreender os sujeitos e suas experiências dentro da conjuntura que viveram, enquanto homens de seu tempo.

Curiosamente a *Folha de S. Paulo* publica outro texto no mesmo dia em que foi publicado o artigo do colunista João Pereira Coutinho. Entretanto, o segundo texto é assinalado apenas como da “Redação”, recebendo o título “Peça no Brasil teve música de Caetano Veloso”, detendo-se, em sua maior parte, à experiência cênica de *O percevejo* no Brasil. Destaca-se que a peça “estреou no Brasil em junho de 1981 com um final diferente do escrito por Vladímir Maiakóvski”, que, como o próprio texto revela, incide numa parte do poema “Sobre isto” (que dependendo da tradução pode ser encontrado como “A propósito disto”). A canção, intitulada “O amor”, segundo o texto, “faz referência ao protagonista ressuscitado de *O percevejo*, Prissípkin, congelado durante 50 anos e que, boêmio, se transmuta ao longo do texto de símbolo da decadência “burguesa” em reservatório de humanidade num futuro planejado e asséptico”.¹⁶

O artigo em questão ainda ressalta que a encenação ocorreu no Teatro Dulcina no Rio de Janeiro e que contava com “trechos de outras peças de Maiakóvski e episódios da sua biografia”; que a peça foi traduzida e dirigida por Luís Antonio Martinez Corrêa, o qual havia tentado encená-la em 1974, mas que a mesma havia sido censurada. Por fim, outras informações como a percepção de Boris Schanaiderman acerca do final da peça apresentada no Brasil; dados da primeira encenação russa; o destaque dado pelo crítico literário ao considerar a “obra ápice da obra dramaturgica de Maiakóvski”; assim como “a presença de elementos típicos do seu teatro”. Todas as informações compõem o texto do posfácio escrito por Boris Schnaiderman para o livro *O percevejo*.

Tomando a última crítica que escolhemos sobre a publicação do livro, cabe destacar que ela se atém ao fato de o texto publicado pela Editora 34 não ser o roteiro realizado para encenação de Luís Antonio Martinez Corrêa. Intitulado “O percevejo”, o texto de Nelson de Sá, no *blog Cacilda* começa tratando do “rito de eternidade”, que Zé Celso, juntamente com o elenco do Teatro Oficina, realiza todos os anos no dia 23 de dezembro, uma espécie de homenagem ao irmão Luís Antonio Martinez Corrêa que foi assassinado nessa data em 1987.

Nelson de Sá aproveita para comentar um pouco sobre *O banquete*, texto escolhido pelo Oficina para a celebração. Destaca que, como de costume, em algum momento do evento Zé Celso se dedicou a falar da violência sofrida pelo irmão, que depois cantaram também como sempre a música “O amor”, “[...] a célebre música que encerrava ‘O percevejo’, peça de Maiakóvski dirigida por Luís Antonio em 1981”.

O jornalista refere-se à publicação da peça, aludindo ao fato da tradução ser de autoria de Luís Antonio e que este teria pedido a Boris Schnaiderman para fazer o cotejo com o texto original, mas, como destaca o autor da crítica,

Antes de chegar ao palco, o texto ainda foi retrabalhado pelo diretor e por sua equipe,

com Guel Arraes e outros. O problema, agora, é que a editora 34 reproduz aquela tradução inicial, evitando “O amor” e tudo mais do roteiro encenado – e assim oculta o conflito que cercou “O percevejo” no Brasil, há três décadas.

A encenação deixou boa memória quanto ao cenário, pelo que se conta, nem tanto quanto ao elenco. Mas a questão era e pelo jeito continua sendo o final criado pela direção.¹⁷

O texto ainda destaca o incômodo causado por não ter sido incluído o poema musicado, além de remeter à crítica (o que autor chama de “ataque”) de Schnaiderman sobre o final brasileiro, a qual está no posfácio da obra. Também em tom de defesa em relação a Luís Antonio, Nelson de Sá finaliza, dizendo:

Em tempo, em “N. da E.” e na orelha a Editora 34 esboça uma defesa de Luís Antonio, com base no linguista russo Roman Jakobson, que sublinhou a relação entre os versos usados na canção e a peça, muito antes da encenação brasileira.

Em suma, “para Maiakóvski, o tempo futuro que ressuscita os homens e é o motor central de ‘O percevejo’ não é apenas um procedimento poético, mas talvez o mito mais secreto do poeta”.¹⁸

As três críticas referentes ao lançamento do livro *O percevejo*, chamam a atenção para alguns dados da biografia do dramaturgo e principalmente para a encenação brasileira desse texto. Elas mostram que na sua recepção o que parece ter sobressaído foi o final diferente da versão original, proposto pelo diretor Luís Antonio Martinez Corrêa, talvez a grande polêmica que sobreviveu a esses mais de 30 anos. Mas quanto a crítica referente à encenação, o que teria ela ressaltado à época? O final criado pelo diretor terá ganhado atenção especial também?

Dando sequência a nossa análise, nos dirigiremos às críticas referentes ao período da encenação da peça, tentando analisar e compreender as apreensões que a crítica especializada realizou sobre o espetáculo e seus futuros desdobramentos. Cabe ressaltar que esses textos são de um teor diferente daqueles analisados anteriormente; que suas publicações são em mídias impressas (até porque não existia mídia digital), jornais e revistas de grande circulação.

Críticas sobre a encenação no Rio de Janeiro (1981)

O percevejo foi muito comentado e divulgado antes mesmo de sua realização cênica. Dentre os escritos localizamos uma publicação que traz informações muito importantes sobre a maneira como estava sendo conduzido o processo de criação desse projeto, destacando o trabalho de alguns membros da equipe, é “A congelada utopia de um poeta”, texto assinado por Rodolfo Paoliello no dia 10 de maio de 1981. “Maiakovsky chega ao Brasil”, é o que destaca a legenda que acompanha a foto do elenco de *O percevejo*.¹⁹

O texto de Paoliello traz fotos de Luís, Déde Veloso, Guel Arraes, Hélio Eichbauer e Scarlet Moon. Aqui apresentamos algumas passagens que evidenciam o desempenho das pessoas citadas, a começar por Luís Antonio que estabelece “[...] as afinidades do teatro de Maiakovky com o de Oswald de Andrade, leitura constante de todo o elenco durante a preparação da montagem”, sobre a preparação do elenco, o diretor conta com a ajuda de Breno Maroni.

¹⁷ SÁ, Nelson de. *O percevejo. Blogs da Folha. Cacilda*, 16 jan. 2010. Disponível em <http://cacilda.folha.blog.uol.com.br/arch2010-01-10_2010-01-16.html>. Acesso em 16 jul. 2015.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ PAOLIELLO, Rodolfo. *A congelada utopia de um poeta. Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 10 maio 1981.

²⁰ *Idem.*

²¹ MICHALSKI, Yan. *O percevejo: uma estreia promissora. Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 5 jun. 1981.

²² *Idem*, *O percevejo: um ato confuso de amor à poesia. Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 8 jun. 1981.



Figura 1. Elenco da peça *O percevejo*. Fotografia. 1981.

Dedé, apresentada pelo autor como a esposa de Caetano Veloso, “foi das que participaram do trabalho de pesquisa, tradução e criação desde o início, nesta que é sua estreia no teatro”. Por meio do texto, o leitor também conhece o significativo trabalho de Eichbauer e Arraes arquitetado para a encenação:

Hélio Eichbauer, que criou cenários e figurinos, concebeu ambientes de papel pintado para a primeira parte e de plástico para a fantasia futurista. E Guel Arraes, que também no projeto desde seu início, realizou, com participação da Scarlet Moon, um filme que complementa a feérica ainda que amarga evocação da utopia por cuja “ressurreição clamamos”, arremata Luiz Antônio.²⁰

Após alguns atrasos, finalmente chegou o dia de conferir de perto o que Luís Antonio preparou para o público brasileiro. O crítico Yan Michalski fala da expectativa em relação à estreia de *O percevejo*, como a “grande atração teatral do fim de semana”. Apresenta ao leitor o momento histórico da escrita do texto, sua primeira encenação, o enredo, o diretor da peça, os atores e demais envolvidos no projeto, revelando que “vários artistas habitualmente não ligados ou pouco ligados ao teatro participaram do trabalho, que se anuncia saudavelmente experimental”.²¹

Depois da estreia é a hora de Yan Michalski tecer suas considerações. Será que o tão esperado espetáculo conseguiu de forma satisfatória suprir a expectativa? “*O percevejo: um ato confuso de amor à poesia*”²² é talvez a crítica mais completa que essa encenação recebeu, com um destaque especial ao ocupar toda a primeira página destinada ao teatro dentro do jornal, no dia de sua publicação, 8 de junho de 1981.

Yan Michalski organiza seu texto com uma pequena introdução, seguida de 4 tópicos. O título e principalmente o nome *O percevejo* se destacam aos nossos olhos, até pelo tamanho da letra e da sua centralidade na

composição da página. Chama a atenção as duas imagens e as respectivas legendas: a primeira com dois atores traz a seguinte descrição: “o protagonista Cacá Rosset e Marga Abi-Ramia” e a segunda, “o lado empolgante de *O percevejo: circo e agit-prop*”, que é uma *performance* com acrobacias.

De início, Michalski informa ao seu leitor que essa encenação é o “primeiro contato do público carioca com a obra teatral de um dos admiráveis poetas do século” e ressalta a importância dessa iniciativa, pois para ele “a montagem de ‘O percevejo’ é um ato de inconformismo e coragem dentro da acomodação artística que prevalece atualmente no teatro carioca”.

Como mencionamos, o texto é estruturado em tópicos, o primeiro é chamado de “Uma vida turbulenta” e contém uma pequena biografia do dramaturgo, evidenciando a sua personalidade às vezes atormentada por seus casos amorosos e por suas crises depressivas, mas também ressalta a riqueza de sua produção, que abrange diversos campos das artes.

Descrito como um artista que de fato pertenceu ao seu tempo, Maiakóvski se envolveu em projetos pautados na criação de uma nova arte, de outra sociedade, assim teve profunda ligação com o cubo-futurismo, vanguarda artística considerada das mais radicais. Yan também se remete à importância de Stálin em revalorizar a memória e as obras do artista depois de sua morte, permitindo sua revalorização não só na Rússia, mas também no Ocidente.

Michalski adverte que o público brasileiro ainda desconhece a obra teatral de Maiakóvski, e indica “dois bons livros nacionais: *Maiakóvski – vida e obra*, de Fernando Peixoto, e *A poética de Maiakóvski*, de Boris Schnaiderman”. Sua obra poética parece ter influenciado muitos artistas, segundo o crítico “sobretudo aqueles ligados ao tropicalismo, desde Caetano Veloso e Gilberto Gil a Glauber Rocha e José Celso. Ela foi estudada em profundidade e excelentemente traduzida pelos especialistas Boris Schnaiderman e Augusto e Haroldo de Campos”.²³

Em “uma peça contraditória”, o crítico teatral destaca a montagem russa realizada em 1929. “Dirigida por Meyerhold, o mais inovador homem do teatro soviético, ligado a Maiakóvski por laços de afinidade intelectual e amizade”, a encenação foi um “estrondoso sucesso”. Também se refere ao enredo, sublinhando algumas contradições não só dessa peça, mas do próprio Maiakóvski, como podemos notar na passagem que se segue:

*Mas no segundo ato Prissipkin vira um admirável exemplo da resistência da consciência individual contra as pressões de um estadismo e um igualitarismo massificantes. Entre a sua nunca desmentida fé no futuro do socialismo e o cruel quadro que traça da desumanizada existência do mundo futuro, inteiramente dominado pela burocracia comunista, existe uma incompatibilidade que causa controvérsia até hoje. E qualquer encenação da peça tem uma difícil posição a tomar frente a esta aparente contradição. Mesmo a explicação, pertinente e óbvia, de que o que está sendo impiedosamente satirizado no segundo ato não é ideologia nem um regime, mas os seus desvios e abusos, não basta para articular a complexa metáfora do texto em torno de um denominador comum da interpretação unilateral.*²⁴

Em “Uma proposta séria”, Michalski mostra que esse era um projeto que Luís Antonio tinha desde a década de 1970, o qual não deu certo, por isso “o lançamento do espetáculo coroa um obstinado esforço do diretor”. Comenta como o grupo se preparou para a montagem e a encenação da peça, “nada menos de 67 livros compõem a bibliografia estruturada pela

²³ *Idem.*

²⁴ *Idem.*

²⁵ *Idem.*

²⁶ *Idem.*

²⁷ CÉSAR, Ana Cristina. Anarquia feliz: Maiakóvski renasce ao som de Caetano Veloso, *op. cit.*

equipe para o roteiro do espetáculo”. O crítico deixa evidente que o eixo central do trabalho consiste em uma adaptação livre, ilustrando com uma citação em que “a equipe” justifica essa escolha.

No último tópico, intitulado “Um espetáculo desigual”, o crítico realmente comenta os aspectos cênicos da peça em questão. Argumenta que o “espetáculo começa de maneira empolgante” com uma “mistura de circo e *agit-prop*”. Destaca o trabalho de Hélio Eichbauer, sua contribuição “não só na criação cenográfica como nos figurinos, convincentes sugestões para a criação do clima – conseguiu propor um código de comunicação visual”.

Também menciona problemas técnicos referentes às projeções de imagens e os entreatos fílmicos, “culminando na lentidão das mudanças de cenário”. Já o trabalho de direção e dos atores é descrito da seguinte forma: “o trabalho do elenco reflete as desigualdades da direção. Em tudo que diz respeito à composição visual, à energia e habilidade corporal, o rendimento é excelente; mas quando chega a hora de projetar o sentido do texto, através da maneira de dizê-lo a interpretação tende a tornar-se pálida e inexpressiva”.²⁵

Ainda sobre a atuação dos atores, Michalski se detém no protagonista, Cacá Rosset, “sobre cujos ombros recai a maior responsabilidade”. Diz que na primeira parte da peça o ator consegue realizar muito bem seu personagem, no entanto, para ele, na segunda parte, o cômico é superado pelo desfecho trágico: “falta-lhe mais um pouco de fôlego”.

Apesar do empenho “generoso” e “bonito”, fazendo “jus à essência de Maiakóvski”, o crítico por fim escreve que o próprio texto é de difícil compreensão, pois carrega uma grande quantidade de informação:

*Dito isto, talvez seja o caso, infelizmente, de dar uma dose de razão aos burocratas da cultura soviética nos anos 20, quando sustentavam que Maiakóvski era “incompreensível para as massas”. No Brasil dos anos 80, apesar de sua verve cômica, da sua vitalidade corporal e da comunicabilidade da sua impoatção farcesco-circense, O percevejo é um espetáculo de difícil assimilação – e não só para as massas. Ele manipula um tal volume de informação e exige, para sua correta digestão, uma tal soma de conhecimentos prévios – uma vez que o conteúdo da peça só se sustenta dentro do contexto circunstancial que lhe deu origem – que quase poderia recomendar uma aula de história como preparação para uma adequada fruição do espetáculo. Aconselho ao menos, chegar mais cedo e consultar com calma o bem feito programa.*²⁶

Tecido também no calor das emoções e sensações da pós-estreia de *O percevejo*, foi o belo texto da poetisa Ana Cristina César, publicado na edição de 10 de junho de 1981 da revista *Veja*. “Anarquia feliz: Maiakóvski renasce ao som de Caetano Veloso” foi o título atribuído pela autora.²⁷

A anarquia da encenação aparece em destaque no título, mas ela pode ser vista na fotografia da peça que registra justamente isso. Em primeiro plano temos os atores Cacá Rosset e Dedé Veloso; em cima, próximo à cabeça da atriz, pode-se perceber a presença de um trapezista; e ao fundo, vemos outros atores fazendo *performances*.

Quanto ao texto, Ana Cristina emociona seu leitor ao apresentar o espetáculo:

“Senhoras e senhores: disseram-me que num lugar, acho que no Brasil, existe um homem feliz”, diz o verso do poeta russo Vladímir Maiakóvski, que morreu em 1930 aos 36 anos de idade. Com ele começa a encenação de sua peça O percevejo,

no *Teatro Dulcina*, no Rio de Janeiro, dirigida por Luís Antônio Martinez Corrêa, irmão do incendiário José Celso. O espetáculo faria Maiakóvski muito feliz. Encenar *O Percevejo*, “a menos amarga e mais irreverente comédia soviética”, é uma antiga paixão de Luís Antônio, frustrada em 1974, quando ela foi sumariamente proibida.²⁸

A poetisa em sua crítica também destaca o trabalho do diretor como repleto de “irreverência” e “alegria”, características que podem ser encontradas em seus outros trabalhos, como *O casamento do pequeno-burguês* e *Ópera do malandro*. Revela alguns detalhes da organização, da estrutura da encenação, como podemos notar nas seguintes considerações, “Luís Antônio coloca em cena inicial o suicídio de Maiakóvski, e daí volta para 1917, para vibrante homenagem circense à revolução soviética que nascia. A partir de então o espetáculo segue o texto de Maiakóvski – fazendo a passagem de 1929 a 1979 ao som da “Oração do tempo”, de Caetano Veloso”.²⁹

Ana Cristina comenta o trabalho desenvolvido por Eichbauer, dizendo que seus cenários ajudam a (re)produzir o ambiente dicotômico entre a primeira e a segunda parte da peça, e que em 1929 havia um predomínio de cores fortes, principalmente o vermelho (alusão à Rússia soviética), vermelho das chamas que consomem os convidados e os noivos do casamento vermelho. Na segunda parte da montagem de 1979 temos o predomínio do branco, do frio das relações e das emoções, onde vemos o personagem principal ser descongelado, acordando numa sociedade do futuro que renega sua própria humanidade. Por fim, ela finaliza dizendo o que representa esse texto e sobre o final diferente ao qual Luís Antonio deu a sua versão:

“Ela é uma peça sobre a ascensão e a queda de uma utopia do século XIX; o sonho revolucionário” diz o diretor. Para ele, entretanto, falar do fim desse sonho não é necessariamente um ato depressivo: “A nossa palavra de ordem é o degelo”. O espetáculo termina precisamente com a ressurreição de Maiakóvski em 1981, ao som de seu poema “Amor” e com música de Caetano Veloso.³⁰

Temporada no exterior

Também foi por meio da crítica que conhecemos com maior riqueza de detalhes a temporada que Luís Antonio e o grupo realizaram na França. Após várias premiações, o grupo recebe o convite para participar de um Festival de Teatro na França, essa notícia foi anunciada por uma publicação do *Jornal do Brasil* do dia 6 de dezembro de 1982, sob o título “Teatro made in Brazil”, assinada por Macksen Luiz.

O texto crítico começa fazendo menção à crescente exportação que estava vivendo o teatro brasileiro. Apresenta o texto do convite – “6º Festival Internacional de Teatro Universitário e Experimental da Federação Nacional de Teatro Universitário de Caen, na França, em março do ano que vem”, e noticia que no convite os organizadores do evento relembram quando Luís Antonio e o grupo Pão & Circo fizeram uma temporada naquele país como a peça *O casamento do pequeno-burguês*.

O crítico explica como Luís Antonio chegou a Maiakóvski e ao *Percevejo*, citando uma fala do diretor “gosto de Maiakovski pelo seu lado de artista, pela sua vontade de experimentar, além do que permite que se misture teatro, cinema, dança tudo ao mesmo tempo”. Revela também o que Luís Antonio espera que o público francês aprecie:

²⁸ *Idem, ibidem.*

²⁹ *Idem.*

³⁰ *Idem.*

³¹ LUIZ, Macksen. Teatro "Made in Brazil". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 6 dez. 1982.

³² MICHALSKI, Yan. *Percevejo* carioca reviveu na França. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 maio 1983.

³³ A versão que utilizamos encontra-se: MAGALDI, Sábado. *O percevejo*: uma soma feliz de talentos. Dossiê – Vladimir Maiakóvski: sua vida, seu mundo, seu tempo. *O Percevejo*: Revista de Teatro, Crítica e Estética, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1, 1993, p. 43.

³⁴ DEL RIOS, Jefferson. *O percevejo*: deboche e irreverência para Brecht achar graça. In: *Crítica teatral*. Vol. II. São Paulo: Imprensa Oficial, 2010, p. 27-29.

³⁵ Publicação utilizada: MAUTNER, Jorge. No drama de Maiakóvski, o suicídio e a política. *O Percevejo*: Revista de Teatro, Crítica e Estética, Rio de Janeiro, ano I, n. 1, 1993, p. 44.

*Essa marca, made in Brazil, é o que o diretor pretende que os europeus reconheçam agora. E há boas chances. O percevejo possui a mesma vitalidade e selvageria de que tanto gostam os europeus, além de não respeitar qualquer rigor estilístico. É uma salutar mistura de estilos, um rompimento com formalismos. Nessa brecha é que a cultura (em especial o teatro) brasileira tem as suas melhores oportunidades no exterior.*³¹

Yan Michalski, em 3 de maio de 1983, escreve sobre essa temporada na França no texto intitulado "*Percevejo* carioca reviveu na França". Entre outras coisas, o crítico conta ao leitor que Luís Antonio voltará à cena com a peça, agora em São Paulo. Relata que *O percevejo* "foi recentemente remontado, para realizar uma excursão à França, a convite da Federação Nacional de Teatro Universitário daquele país" e que teve uma ótima recepção durante essa experiência, destacando parte de uma crítica recebida na França que confirmou o prestígio do diretor brasileiro, mostrando que o público conseguiu ler o "barato" de sua versão, como diria Luís Antonio, mesmo sendo encenada em outra língua.³²

Críticas sobre a encenação em São Paulo (1983)

A temporada de 1983 de *O percevejo* no Teatro Sesc Pompeia em São Paulo parece ter sido recebida de forma entusiasmada pela crítica. Entretanto, será que essa crítica apresenta um olhar diferente daquela que analisou a primeira montagem em 1981? Quais foram as mudanças cênicas realizadas após duas experiências de encenação de *O percevejo*?

Uma série significativa de considerações foram publicadas por críticos como, entre outros, por Sábado Magaldi, em "O percevejo: uma soma feliz de talentos", no *Jornal da Tarde* do dia 2 de setembro de 1983³³, por Jefferson Del Rios em "O percevejo: deboche e irreverência para Brecht achar graça"³⁴, escrito em 26 de agosto de 1983, e por Jorge Mautner para *a Folha de S. Paulo*, em 16 de outubro de 1983³⁵, com o belíssimo texto "No drama de "Maiakóvski", o suicídio e a política".

A própria programação do Sesc Pompeia em setembro de 1983, ao anunciar a temporada da peça em seu espaço, teve o cuidado em informar seu possível espectador quanto ao teor do espetáculo. Além de uma foto da peça, a programação reproduziu duas críticas que foram publicadas pelo *O Estado de S. Paulo*, "Prissipkin acorda 50 anos depois" e "Estreia hoje *O percevejo*, de Maiakóvski".

O primeiro dado inusitado encontrado nas críticas referentes à temporada de São Paulo diz respeito a como Luís Antonio e o grupo de adaptação são apresentados. A maioria dos textos indica que a peça está sendo levada à cena pelo grupo Klop, nome da produtora que Luís e os demais abriram no Rio de Janeiro para a montagem, essa designação aparece no momento que o grupo se apresenta na França.

Ambas as críticas da programação do Sesc focalizam o enredo da peça, assim como dados da biografia do dramaturgo, mas o que fica evidente é como se esperava ansiosamente por essa encenação, que encheu de beleza e irreverência a temporada teatral de 1981 no Rio de Janeiro, recebendo várias premiações, inclusive com uma passagem muito positiva no festival francês. Ela, finalmente, chegava a São Paulo.

Em 1973, a primeira tentativa de montar o espetáculo em São Paulo, mas a cen-



Figura 2. Cena “O casamento vermelho” de *O percevejo*. Fotografia de Charles Souza Campos. 1983.

surra proibiu. Há dois anos, uma nova investida no Rio de Janeiro, e desta vez não houve impedimento. Depois que estreou, os críticos o consagraram como a melhor espetáculo teatral do ano. Por falta de um teatro e também “porque é mais fácil encenar a peça na França” (ela já foi apresentada na França), segundo Luís Antonio Corrêa, líder do grupo, idealizador e diretor do espetáculo, somente agora o público paulistano tem a oportunidade de assistir à montagem de Maiakóvski.³⁶

Outro ponto a ser destacado é a ideia de um espetáculo reformulado após duas temporadas. Em uma das críticas comenta-se que essa renovação era cultivada pelo próprio Maiakovski. Assim Luís e o grupo Klop estariam criando uma terceira versão, sendo que

A primeira versão de “O percevejo” foi apresentada pelo Klop em 1981, no Rio de Janeiro, quando ganhou o prêmio MEC como uma das melhores peças do ano, Molière de melhor encenação e de melhor cenografia e figurinos para Hélio Eichbauer, além do troféu Mambembe (melhor direção para Luís Antônio Martinez Corrêa). Em março e abril últimos, a convite do governo francês, o Klop levou sua segunda versão do espetáculo ao festival internacional de teatro de Lyon e Caen. O grupo fez ainda uma temporada de 15 dias em Paris. [...] Luís Antônio Martinez Corrêa define esta terceira versão da peça como uma síntese das duas anteriores.³⁷

Quem posteriormente também notou mudanças na encenação de São Paulo em relação a do Rio de Janeiro, foi o crítico literário Boris Schnaiderman no texto de posfácio da publicação de *O percevejo*, a qual é uma versão de uma crítica publicada em 1988. Há uma parte intitulada “O percevejo em São Paulo” em que diz que “o novo espetáculo evidenciava claramente que o diretor havia refletido seriamente sobre ele. O ritmo tornara mais rápido, desaparecera aquela minúcia nas explicações (eu não fora o único a chamar a atenção para elas), os atores pareciam adequar-se melhor os papéis”.³⁸

Os textos da programação apresentam os demais envolvidos no

³⁶ Prissipkin acorda 50 anos depois. Sesc Fábrica Pompeia – programação de set. 1983.

³⁷ Estreia hoje *O percevejo*, de Maiakóvski. Sesc Fábrica Pompeia – programação de set. 1983.

³⁸ SCHNAIDERMAN, Boris. Um texto decisivo. In: MAIAKÓVSKI, Vladímir. *O percevejo*, op. cit., p. 100.

³⁹ Prissipkin acorda 50 anos depois, *op. cit.*

⁴⁰ MAUTNER, Jorge, *op. cit.*

⁴¹ MAGALDI, Sábato. *O percevejo: uma soma feliz de talentos*, *op. cit.*, p. 43.

⁴² DEL RIOS, Jefferson, *op. cit.*, p. 28.

⁴³ MAUTNER, Jorge, *op. cit.*

⁴⁴ DEL RIOS, Jefferson, *op. cit.*, p. 27.

projeto para além de Luís Antonio. Ressaltam o trabalho de coreografia de Nelly Laport, as músicas de Caetano Veloso, a cenografia de Helio Eichabuer, a renovação no quadro de atores, uma vez que permanecem do elenco original apenas Cacá Rosset, Dedé, Luís Antonio e Maria Alice Vergueiro, que se juntou ao grupo quando foram para França. Juntas, todas essas qualidades dão vida a “um espetáculo onde a poesia do escritor é o tema principal, na tentativa de ressuscitar Maiakóvski, mostrando seu universo através da prosa, do verso, do cinema e do circo”.³⁹

O elenco – composto por Dedé, Luís Antonio, Cacá Rosset, Maria Alice Vergueiro, Gisele Schwartz, Michele Matalon, Gilberto Caetano, Marcelo Rangani, Carlos Augusto Carvalho, Sérgio Farias, Flávio Cardoso e Yeta Hansen – também é alvo do olhar crítico de Jorge Mautner, Sábato Magaldi e Jefferson Del Rios, que fazem as seguintes considerações sobre o desempenho e atuação dos artistas:

*Os atores são atores e são acrobatas. Atletas, fazem pantomima. Todos excelentes e magníficos: de Dedé Velloso (a quem tive a honra e o prazer de lançar como atriz no filme O demiurgo feito em Londres em 1971) até o atlético e circense expressionista Cacá.*⁴⁰

*Luís Antônio conta com um núcleo original sólido, em que se distingue Cacá Rosset, um Prissipkin desabrido, solto, visceral, de acento expressionista, não perdendo uma sugestão para marcar sua presença. Maria Alice Vergueiro, em papel de menor relevo, faz com ele uma dupla vigorosa (acho apenas que está na hora de tão expressiva atriz poupar-se algo de evidente exibicionismo). Luís Antônio é que, no desempenho, se prejudica por timidez e ausência de verdadeira força histriônica, talvez pela excessiva responsabilidade da encenação.*⁴¹

*Ninguém interpreta, afora Cacá Rosset, sempre um ator ainda que debochando.*⁴²

Em suas críticas Jorge Mautner e Del Rios nos fazem pensar e indagar quais foram as emoções e sentimentos despertados nos espectadores ao assistirem essa versão de *O percevejo*, em 1983,

*Quando assisti O percevejo (em cartaz no Sesc Pompéia) pela quinta vez eu não conseguia parar de chorar. Os motivos para tal choradeira estavam muito claros para mim: em primeiro lugar a peça era escrita por um poeta romântico futurista e era justamente sobre seu suicídio; ou melhor: o suicídio de todos nós, envolvidos pelas mesquinhas de todas limitações-opressões; falta de amor, habitação, comida, mesquinhas e mesquinhas que somando-se nos conduzem a moratória do coração.*⁴³

*Klop apronta uma zorra no palco até que a música e a voz de Caetano Veloso desçam sobre tudo, deixando nas pessoas uma sensação emocionada de poesia.*⁴⁴

Mas para além da grande emoção suscitada pela peça, não passaram despercebidas aos olhos de dois experientes críticos, Sábato Magaldi e Jefferson Del Rios, certas “fragilidades” do espetáculo. Ambos julgaram negativamente a cena do casamento, que seria uma reprodução, uma “citação” do que Luís Antonio tinha feito há mais de uma década na encenação de *O casamento do pequeno-burguês* de Bertold Brecht. Sobre isso, comenta Magaldi: “a reunião nupcial de agora reproduz imagens parecidas, que

empanam a originalidade das outras soluções. Porque essa queda na facilidade, quando tudo o mais nasceu de indiscutível rigor?”⁴⁵

Del Rios considera que “Luís Antônio, numa ânsia estranha de ser jovem irreverente, repete-se dez anos depois de seu ‘Casamento do pequeno burguês’ em cenas de pastelão e orgias, o que, infelizmente, o envelhece momentaneamente como criador”. O crítico comenta a “orgia cênica”, dizendo que o diretor, talvez querendo “assustar o público”, torna a cena “tola” e “patética” frente a algumas falas como “tudo pelo teatro nacional e viva Cacilda Becker”.⁴⁶

A crítica de Del Rios, como a grande maioria referente ao *Percevejo*, oferece dados sobre o dramaturgo, o enredo e a peça – “uma comédia fantástica, é possível fazer muitas prospecções, inúmeras alusões e até mesmo, e principalmente, um punhado de divagações” – e também sobre a utilização de recursos cênicos com diferentes linguagens artística, criados por Luís. Em tom satírico e elogioso, o crítico termina ressaltando que “disso tudo resultam uns tantos equívocos, umas provocações pueris, mas, por sorte, o espetáculo termina por voar, ter fantasia, mexer com as pessoas, provocar curiosidade, teatro, às vezes, é isso, Maiakóvski acharia graça. Ele que suicidou-se cedo, desencantado”.⁴⁷

Já Sábado Magaldi declara que a encenação de *O percevejo*, “mostra inteligente erudição, talvez só percebida por quem domina a História do Teatro”, neste caso, o diretor Luís Antonio Martinez Corrêa, mas pondera que quanto ao texto “tem-se um certo pudor de admitir que o aspecto menos interessante vem do próprio texto de Maiakóvski, de indisfarçado primarismo para a nossa malícia atual”. Tratando da iniciativa e do conjunto da encenação, encerra considerando-a “uma soma feliz de talentos que situa *O percevejo* entre os melhores espetáculos estreados neste ano e uma das mais eficazes atualizações de um texto histórico”.⁴⁸

Com um olhar mais crítico, Boris Schnaiderman fala sobre algumas cenas e aspectos que não lhe agradaram na temporada de São Paulo:

*Mas pelo menos em uma cena, o espetáculo de São Paulo levava desvantagem em relação ao do Rio de Janeiro. Neste, a festa de casamento era tumultuosa, barulhenta, com aspectos grotescos, e muito bonita. Já em São Paulo, este grotesco foi levado ao máximo. Havia um acréscimo excelente: num dado momento, a sogra tirava o seio e dava de mamar a Prissípkin. Este arroubo inesperado parecia realmente um achado do diretor. Mas ele não parou aí: a cena foi alongada e os atores ficaram fazendo muitos trejeitos, com alusões sexuais, e isto sobrecarregava o espetáculo com efeitos que já se banalizaram em nossos palcos. Esta minha impressão foi partilhada, aliás, por muitos que assistiram ao espetáculo.*⁴⁹

Com sua sensibilidade de poeta, Jorge Mautner ao longo de todo seu texto só tem palavras e considerações que expressam a beleza e tudo mais que aquela encenação carregada de Maiakóvski lhe trouxe. Fala da pura poesia que o levou a se emocionar, ao ponto de chorar. Sua escrita se concentra em tentar explicar os motivos de tamanha “choradeira” que a peça lhe causou. Um dos recursos é falar sobre Maiakóvski e a conjuntura política em que o poeta russo estava imerso, a qual o inspira a escrever esse texto.

Ao mesmo tempo em que Maiakóvski nos narra hiperteatral e poeticamente estes dois espaços sócio-históricos ele nos narra constantemente um outro, o espaço da

⁴⁵ MAGALDI, Sábado. *O percevejo*: uma soma feliz de talentos, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁶ DEL RIOS, Jefferson, *op. cit.*, p. 28 e 29.

⁴⁷ *Idem*, p. 29.

⁴⁸ MAGALDI, Sábado. *O percevejo*: uma soma feliz de talentos, *op. cit.*, p. 43.

⁴⁹ SCHNAIDERMAN, Boris, *op. cit.*, p. 100.

⁵⁰ MAUTNER, Jorge, *op. cit.*

⁵¹ *Idem.*

⁵² SCHNAIDERMAN, Boris, *op. cit.*, p. 93.

*tragicomédia existencial. Eis onde reencontramos a dor do suicídio, dos valores, das paixões em estado de fervura latente, equivalente aos estados de paixão do grande teatro imortal helênico de Eurípidas.*⁵⁰

Mautner destaca o trabalho do diretor que constrói uma cena que dialoga desde o “expressionismo alemão” ao “futurismo soviético”, passando pela “visão norte americana de mundo de então”. Ele termina o texto mostrando como assistiu e compreendeu o final da peça,

*Ah, e é claro, tem a presença e o som de Caetano Veloso entrosando-se nesta peça como se fosse um prolongamento natural dela, um bate papo em forma de jazz-brasileiro-universal entre mulato nato do litoral e seu compadre, poeta suicida Vladímir Maiakóvski: “Para o júbilo, o planeta está imaturo. É preciso arrancar alegria lá no futuro. Nesta vida morrer não é difícil; difícil é a Vida e seu Ofício”.*⁵¹

Praticamente todas as críticas – tanto as do Rio de Janeiro, quanto de São Paulo – destacaram a musicalidade da peça e as canções musicadas e cantadas por Caetano Veloso. Não encontramos no material pesquisado nenhuma crítica negativa referente ao desfecho da encenação com a música “O amor”, o enfoque é sempre a emoção que a mesma causava, combinando muito bem com a criação cênica construída por Luís e o grupo. Boris Schnaiderman é o único que coloca em xeque essa questão, mas isso depois da morte de Luís Antonio, em que o crítico diz ser necessário fazer “o exame de sua obra” e do que nos bastidores, entre os espectadores, talvez entre conhecedores de Maiakóvski possa ter sido comentado, questionado.

O fato é que esse texto de Schnaiderman para além de mostrar a opinião e seu olhar de especialista e conhecedor da obra de Maiakóvski, apresenta sua apreciação de espectador da peça. Ao ser publicado como posfácio de *O percebejo*, o texto de certa forma influencia a visão dos leitores e críticos sobre essa parte da encenação 30 anos depois da montagem, esse fato nos faz pensar que o crítico e a crítica são uma espécie de memória que sobrevive à cena.

No texto de Boris fica claro que desde o início o crítico se mostrou descontente com o final criado pelo grupo de adaptação – isso durante o processo de tradução – pois, segundo ele, a última cena que Maiakóvski escreveu era uma visão antecipatória do que viria a acontecer na Rússia e também tinha uma ligação com tudo que o dramaturgo enfrentava em sua vida profissional e amorosa. Boris diz que chegou a indagar a Luís Antonio sobre essa escolha, mas o diretor por sua vez,

*Argumentou-me em resposta que em princípio concordava comigo, mas em vista de nosso ambiente político, quando estávamos saindo da ditadura, não seria justo jogar sobre o público aquela amargura de Maiakóvski nos meses finais de vida. Ademais, o próprio poeta só admitia a existência de um texto em função do público, e sempre visando uma ação política.*⁵²

A crítica de Boris Schnaiderman traduz seu inconformismo com a mudança em relação ao texto original e ao que considera o espírito da escrita de Maiakóvski naquele momento. Contudo, o crítico literário, ao assistir à peça, teve uma grande surpresa diante dessa cena, pois, segundo ele,

Além do trecho de poema acrescentado, havia uma cena visual muito bonita. O poema

era cantado por Caetano Veloso e o público ouvia uma fita gravada. Tive então uma grande surpresa. Eu tinha comparado com o original o texto da tradução por um dos membros da equipe. Ela me pareceu canhestra, embora semanticamente correta. Mas, na voz de Caetano, tudo se transfigurava e surgia uma das belas canções da MPB, “O amor”, conhecida por aquele refrão lancinante, o pedido de Maiakóvski a um cientista do futuro: “Ressuscita-me”.⁵³

A canção resulta de uma parceria inusitada entre Maiakóvski, Caetano Veloso e Ney Costa Santos, que foi o responsável pela descoberta do poema e por tê-lo mostrado a Luís Antonio. O diretor, por sua vez, pediu que Ney traduzisse o poema para pensar dramaticamente sua inserção no roteiro. Como Luís havia pedido que Boris Schnaiderman fizesse o cotejo com o original do texto da peça, pediu que também conferisse a tradução que Ney realizou desse poema, a partir de diferentes idiomas (espanhol, inglês e francês), posto que Ney não tinha domínio do russo. Em entrevista, Ney Costa Santos nos conta sobre a observação que o crítico fez e a forma que ela assumiu no final da encenação:

O Boris, preciso como sempre, fez uma única observação, mas a observação que ele fez era fantástica. Eu tinha traduzido ressuscitai-me, aí ele me mandou um bilhete assim: olha a tradução está muito boa, mas deve ser no imperativo, ressuscita-me. [...] Aí ficou essa ideia de fechar o espetáculo com aquela música entendeu?, o amor, talvez quem sabe, um dia, por uma alameda do zoológico, ela também chegará, e terminou assim. Aí todo mundo topou. O Luís deu o formato teatral.⁵⁴

Boris Schnaiderman observa que, se Luís tivesse a oportunidade de (re)encenar essa peça, ele mudaria esse final. Como ele diz, “tenho certeza de que, se Luís Antonio tivesse vivido mais, acabaria produzindo uma nova versão, desta vez sem o acréscimo de uma nota otimista no final. Aquele ‘amaciamento’ resultava do clima sinistro que havíamos vivido no Brasil, mas, passados os anos, haveria necessidade de conservar o que foi então acrescentado?”⁵⁵

Conversando com Ney Costa Santos sobre a construção e a escolha do final, comentamos sobre a afirmação feita por Boris Schnaiderman. Ney pondera, fazendo considerações importantes sobre esse final “com nota otimista”:

Não sei, olha, é tão difícil depois, parece crítica de comentarista de futebol, que ele ganha sempre, entende? O time perde, o técnico perde, mas o comentarista de futebol ganha sempre; ele diz: “assim como eu dizia”. Ele fala isso e prepara solução pra tudo. Eu não sei. Eu lembro que nós conversávamos muito sobre isso e o Luís Antonio dizia, e eu concordo, que a atmosfera opressiva havia sido a razão da morte do Maiakóvski. [...] O Luís não queria que o final fosse apenas um final de denúncia da ascensão do stalinismo e da situação emocional dele, e que a letra, exatamente por dizer ressuscita-me, essa ressurreição se daria num tempo melhor, num tempo de amor, num tempo de fraternidade e não aquele tempo opressivo que claramente dava sinais de ascensão na União Soviética. Agora, depois você pode ter muitas interpretações, os críticos são livres pra interpretar, [...] eu tô te relatando a preocupação dele em não terminar totalmente pra baixo, totalmente depressivo, e muito foi isso que me atraiu quando propus a ele que terminássemos com fragmento do poema e com essa canção, porque essa música é uma renovação de esperança e de confiança de um futuro e dias melhores. Agora, não sei se ele talvez vivesse fizesse

⁵³ *Idem, ibidem*, p. 96.

⁵⁴ SANTOS, Ney Costa. Entrevista concedida à autora. Rio de Janeiro, 16 nov. 2016.

⁵⁵ SCHNAIDERMAN, Boris,, *op. cit.*, p. 94.

⁵⁶ SANTOS, Ney Costa, entrevista cit.

⁵⁷ SCHNAIDERMAN, Boris, *op. cit.*, p. 97

⁵⁸ Disponível em <<http://www.teatrofocina.com.br/menus/45/posts/943>>. Acesso em 28 dez. 15.

*outra coisa. Isso vai permanecer eternamente no terreno da possibilidade, não saberia dizer. O que tô te relatando e lembrando aqui foram as conversas que nós tivemos a respeito do final do espetáculo.*⁵⁶

Embora Boris Schnaiderman tenha feito essas ressalvas, não concordando muito com o final criado por Luís Antonio e o grupo, ele acaba também deixando-se levar pelas emoções e sensações despertadas pela cena, confessando que “a magia do teatro, o poder da imagem foram mais fortes. E eu me lembro que fiquei profundamente emocionado, apesar de todo meu desacordo, com aquela solução”.⁵⁷

No dia 23 de dezembro de 2015, “O amor” foi cantado por Celso Sim, os atores de *Mistérios gozosos* e por todos aqueles que estavam no Teatro Oficina celebrando mais um “rito de eternidade” por Luís Antonio Martinez Corrêa. No convite do Oficina fica ressaltado o final diferente da versão brasileira de Maiakóvski, que clama por ressurreição e incita esperança, “na dramaturgia e direção de Luis, o texto de Maiakovski ganhou um final diferente, substituindo a amargura do final (que refletia a situação política da União Soviética na época em que a obra foi escrita, no início do século passado) pela esperança do fim da ditadura militar no Brasil”.⁵⁸

Enfim, esse exercício de escrita demonstra, de certa forma, que a utilização da crítica se faz de grande importância para o estudo da cena, tendo muito a contribuir na compreensão do que foram as encenações, sem falar que a crítica em muitos casos é o único registro que sobreviveu ao tempo sobre várias experiências cênicas. Em nosso caso as críticas sobre a encenação de *O percebejo* foram verdadeiros achados, permitindo-nos visualizar certos aspectos dos quais não encontraríamos nenhum outro vestígio. Elas revelaram o lugar de destaque que essa encenação teve na carreira do diretor Luís Antonio Martinez Corrêa. Passados mais de três décadas da montagem da peça, ela ficou esquecida, ou melhor, ficou encerrada nas páginas de jornais e revistas e na memória de quem teve a ventura de assistir à sua apresentação.

Artigo recebido em março de 2016. Aprovado em junho de 2016.